

明清水陆画修复的技术难点——以中国佛教协会藏水陆画修复项目为例

□ 李屹东 国家图书馆古籍馆

2019年12月,国家图书馆文献修复组(以下简称“修复组”)承接中国佛教协会广济寺收藏文物修复项目。自此开启了为期三年的修复历程。此次修复项目中涉及大量明清时期水陆画,其中绢本水陆画数量达到33件。该批水陆画尺寸较大,装裱后尺寸大多在1.5米至2米之间。这些水陆画装裱形式多样,绘画技法精湛,但残损严重,修复过程艰难复杂。本文试结合几件重要藏品的修复案例,探讨明清时期水陆画修复的技术难点,并提出若干解决方案。

一、固色与清洗

固色与清洗是纸绢类文物修复的第一个步骤。由于大部分水陆画是绢本,且使用矿物质颜料,故而在清洗之前必须进行固色的程序。

古代矿物颜料大多使用骨胶、皮胶调和后附着于绢面上,历经千百年,动物胶的黏着力降低,矿物颜料与纸绢之间的结合牢固度便不如当初。因此,在修复前必须重新用动物胶固色。然而项目中大量水陆画使用的颜料十分厚重,颜料层已经和绢面形成“空鼓”的现象,而在颜料表面涂刷明胶,胶液已无法透过颜料层进入“空鼓”层,也就无法起到固色的作用。

面对这一难题,修复组修复师们反复研究讨论和实验,最终总结出两种有效的方法:第一,可以将明胶混合酒精溶液,使用喷壶均匀喷洒在颜料表面。酒精与明胶的混合液更容易渗入颜料层,而酒精又能够挥发,不会对文物造成损害。实验发现,酒精与明胶混合溶液在50摄氏度左右更容易渗入颜料层之下;第二,如果颜料层特别厚,则可使用针管,将明胶液体注入到颜料层与绢中间的空鼓处。

经过固色后的颜料与绢面重新粘结紧密,便可进行清洗的程序。清洗时需要用温水淋洗,再用卷起的毛巾轻轻滚过画心,切不可用力过猛。

二、揭裱

此次修复的文物中,绢本水陆画所使用的绢都较为稀薄。其中如《地藏菩萨水陆画》《如来佛像》等绢本绘画,绢丝细而脆,且绢丝之间的孔隙很大。这种绢也称“稀薄绢”,是明清时期民间水陆画常见的绘画材料。在绘制之前,画师往往会事先将绢后托一层命纸。因此,稀薄绢上的颜料、墨会透过绢丝表面孔隙,渗入到其后的命纸上去。如果按照一般的书画修复方法,需要在揭裱的时候将绢后的命纸去除并替换新的命纸。由于原有命纸上已经渗入颜料,替换新的命纸必将损伤原作的画意。但若不去除命纸,原有命纸与绢丝多处已经开裂、空鼓。如何在保留画迹的条件下修复命纸,是当下很多稀薄绢修复时共存的难题。

为了解决这个问题，修复组修复师们经过反复探讨，决定采用“滚浆”的方法。“滚浆”，即在画绢的正面涂刷稀浆糊水，再覆盖塑料布，用鬃刷反复排刷，使得浆糊从正面渗入，重新粘结绢丝与命纸。但有些绢本绘画的颜料层非常厚，浆糊水难以渗透，则需使用针管将浆糊水注入到绢丝与命纸之间。这时，需要反复检查命纸空鼓之处是否全部填满浆糊，切不可有遗漏之处。此外，浆糊水不能过稠，过稠则容易导致画面装裱后出现凹凸变形。



图1 针对《行雨龙王水陆画》使用滚浆法

揭裱时另一个难点是如何处理绢丝与命纸之间的霉菌。在修复《孔雀明王图》的时候，绢面是稀薄绢，局部长有黑色霉斑，霉菌已经沁入命纸。经反复实验论证，发现可使用八四消毒液、双氧水等化学试剂适度清洗，虽然不能完全去除霉斑，但可以使得霉斑颜色变淡，在视觉上更加柔和。对于局部颜色过于深重的霉斑，可以将命纸局部揭下，用马蹄刀将命纸上霉菌刮去，然后在贴回原绢。这种方法适用于局部发霉比较严重的命纸修复。

三、全色与补笔

全色与补笔是修复古代书画时非常关键的步骤。尤其对于残缺面积较大的古代书画作品，全色和补笔会对修复完成的最终效果起到决定性的作用。在当下的修复行业中，全色和补笔有两种方式：一是尽力做到全补后的痕迹与原作完美衔接，使观者难以分辨全补之处；二是在视觉上达到和谐即可，全补处需要比原作色彩略浅淡一些，这样也可使得观者能够分辨修复的痕迹。

在中国的文博机构中，书画修复师大部分采用的是第二种方法，确保最终的修复效果既要做到视觉上和谐，且还要使得观者能够分辨出修复痕迹。针对此次修复项目中的水陆画，国家图书馆文献修复组采用的是第二种全补的方法。

在具体的全色、补笔的过程中，最大的难题是如何为绢本彩绘《婆罗门仙旷野大将军水陆画》中的残缺处全色。该件藏品的画心长度 2.3 米，右下角残缺处宽度约 35 厘米，高度约 50 厘米。麻烦之处在于：画心残缺边缘的颜色是不统一的，因此全色不可只用一种颜色，否则在视觉效果上会显得非常突兀，影响整件作品的美观。但若将残缺处过分全补，容易画蛇添足，影响观者对于此件作品原始状态的判断。在反复考虑之后，修复师采用折衷的办法：补绢左侧颜色偏绿，正好和画心底部绿色衔接；补绢右侧为棕色，正好和画心右侧的棕色衔接，这样既能够做到整体视觉舒适美观，又不会影响观者对画面原始面貌的判断。



图 2 修复前的《婆罗门仙旷野大将军水陆画》

在《婆罗门仙旷野大将军水陆画》残缺处的补绢上全色，需要注意颜色从石绿到棕色的过渡要柔，呈现出渐变的效果。具体操作方法是：使用板刷在补绢一侧刷涂石绿色，然后慢慢在颜色中调入棕色，渐次向右刷染，最后做到颜色渐变成画心右侧的棕色。



图3 全色后的《婆罗门仙旷野大将军水陆画》

四、装裱材料的修复

在本次修复项目中，部分书画藏品的原有装裱材料具有一定的文物价值，若全部替换，实在可惜。为了达到“修旧如旧”的目标，修复师对部分比较完整的装裱材料进行了修复和复原。装裱材料的修复过程也存在诸多难点。

第一，此次项目中的水陆画的装裱形式具有一定的特殊性。大幅绢本画心边缘通常会镶嵌2毫米左右的白纸条，白纸条外贴2厘米左右宽度的蓝布条。有的画心边缘的白边是用颜料绘制的。因此，在装裱的过程中，就需要对画心边缘的白边与蓝布条进行复原，可先小心

揭下，然后再原样贴回。因白纸条窄细，既不容易贴正，也不容易黏着画心，因此操作过程需要额外细心。



图4 《十地菩萨水陆画》画心白边的去除

第二，大部分装裱材料修复的方式和画心的修复是相似的，也需要揭裱和托心。但因为装裱材料和画心是各自独立进行修复的，画心和装裱材料在修复完成后的伸涨系数是不同的。装裱材料修复后的膨胀程度会略小于画心，因此，将修复后的画心和装裱材料重新装配到一起的时候，镶接处很难做到严丝合缝。这就需要在修复装裱材料的时候，在原有装裱材料的周边再补加一部分装裱材料。

第三，由于装裱材料大多由较为稀疏的丝织品制成，修复过程中很容易发生丝线翻转和扭曲的状况，因此需要在揭裱和托心时动作更加轻柔。在将镶好的绫子进行转边的程序时，使用针锥的划痕需要比正常装裱时用力更小，以防划破装裱材料。

第四，由于水陆画的装裱材料颜色大多为藏蓝色，颜色较深。若装裱材料残缺，在进行修复时需要对补绢或补绫进行染色。而染色后的绫绢反光性难以和原有的装裱材料一致，因此还需要修复师进行特殊处理。例如：可以在染色时通过调节加胶量的多少来控制染色后绫绢表面的反光程度。

在中国佛教协会广济寺收藏纸质文物修复项目中，绢本水陆画的修复难点主要在于重彩颜料的固色、稀薄绢的揭裱、大面积残缺画面的全补以及装裱材料的修复。本着“修旧如旧”的原则，可使用多种修复手段，最终做到修复后藏品既能保存文物的原始信息，又可以达到视觉效果舒适美观，无损于原文物艺术性。